

2.3. Vidas despojadas en *Retrato del inocente*, de Arturo Cerretani

Barreiro, Graciela del Carmen.

UBA-CEN

Resumen:

En *Retrato del inocente*, de cuya primera publicación se cumple este año el cincuentenario, Arturo Cerretani (1907-1986) configura uno de los cuadros sociales más dolorosos de la gran ciudad. El protagonista y narrador es Verónico, un niño de entre diez y doce años de edad, quien escapa de una situación familiar cruel, en un pueblo provinciano, y llega a Buenos Aires acompañado de su gato, Landrú. El niño, solo y desamparado, debe valerse de sus sencillas herramientas de socialización para sobrevivir. Los personajes son marginales, olvidados y/o explotados por otros seres que demuestran ferocidad, indiferencia, y –algunas veces– amor. Entre tales personajes se cuentan inmigrantes, como Yuvenka, la mujer que define el viraje de madurez en Verónico.

Cerretani perteneció a la Novísima Generación, y desarrolló un prolífico campo de escritura muy personal, dentro de la tradición realista, a la que le agregó elaboradas formas de presentar las voces narradoras. Los aspectos a desarrollar en el presente trabajo son: –la construcción del personaje protagonista; –el artificio narrativo en el punto de vista; –la representación del submundo porteño.

Ponencia completa:

Vidas despojadas en *Retrato del inocente*, de Arturo Cerretani

Barreiro, Graciela del Carmen.

UBA-CEN

Atípico, olvidado, o heterodoxo son algunos de los adjetivos con los que se acompaña el nombre de Arturo Cerretani (1907-1986). Perteneció a la Novísima Generación, y desarrolló un prolífico campo de escritura muy personal, dentro de la tradición realista, a la que le agregó elaboradas formas de presentar las voces narradoras. La Novísima Generación, en la década de 1930, planteó algunos rasgos de diferenciación con las anteriores generaciones de escritores. Se refiere Cerretani en la revista Letras N°8, (julio de 1931) a los «móviles que obligan al joven literato de nuestros días a la realización de una obra particular, sin contacto inmediato con la del vecino, y con prescindencia absoluta de poses».

Posteriormente, Arturo Cerretani encaró un rumbo personalísimo y original, alejado de escuelas y grupos literarios.

En la escritura de Arturo Cerretani, *Retrato del inocente* (1960) forma parte de la serie de novelas, que se inicia con *Muerte del hijo* (1933) y continúa con *El bruto* (1944), *Confesión apócrifa* (1955), *María Donadei* (1956), *La violencia* (1956), *La brasa en la boca* (1958), *El pretexto* (1958), *La puerta del bosque* (1960), *La viaraza* (1962), *El deschave* (1965), *Misterios de Beata Faragó* (1977). El autor se presentó en la década del treinta con colecciones de cuentos (*Celuloide*, 1931; *Triángulo isósceles*, 1932; dentro de la narrativa breve cuenta *Matar a Titilo* (1975), que reúne tres “nouvelles”. Cerretani fue un prolífico autor de teatro y de obras radiofónicas. También realizó una labor importante como traductor y adaptador de obras teatrales y cinematográficas. Fue Premio Nacional de Literatura en 1959 y obtuvo el premio Sixto Pondal Ríos en 1980.

Con respecto a *Retrato del inocente*¹, los aspectos a desarrollar en el presente trabajo son:

- la construcción del personaje protagonista,
- el artificio narrativo en el punto de vista,
- la representación del submundo porteño.

La historia.

En *Retrato del inocente*, de cuya primera publicación se cumple este año el cincuentenario, Arturo Cerretani configura uno de los cuadros sociales más dolorosos de la gran ciudad. El protagonista y narrador es Verónico, un niño de entre diez y doce años de edad, quien escapa de una situación familiar cruel, en un pueblo provinciano llamado Pueblo Llano, y llega a Buenos Aires acompañado de su gato, Landrú. El niño, solo y desamparado, debe valerse de sus sencillas herramientas de socialización para sobrevivir. Una vez que se aleja de su padre –alcohólico y violento– (su madre abandona al marido y a los hijos para regresar al Chaco) conoce a personajes marginados, olvidados y/o explotados por otros seres que demuestran ferocidad, indiferencia, y – algunas veces– amor. En el espacio del conventillo, Verónico aprende costumbres y modos de relacionarse, crece y cambia con las transformaciones propias de su edad, comprende –desde la ingenuidad ínsita de su personalidad– que existen diferencias entre la inocencia y el pecado. Entre tales personajes se cuentan inmigrantes, como Yuvénka, la mujer que define el viraje de madurez en Verónico. En quince capítulos se configura el universo del protagonista. En la resolución, el final es abierto:

¹ Cerretani, Arturo. *Retrato del inocente*. Emecé Editores. Buenos Aires. 1960.

Verónico escapa del conventillo (turbio y protector al mismo tiempo) para sentarse en la escalinata de la estación ferroviaria de Constitución. Allí se tomará un momento de reflexión para evaluar si vale la pena regresar al infierno de Pueblo Llano o permanecer en la gran ciudad.

Epígrafe. De inocentes y demonios.

Por medio del epígrafe el autor comenta el sentido del título y expande la interpretación simbólica del texto mismo. En *Retrato del inocente*, Cerretani presenta como epígrafe una cita de Jacobo de la Vorágine. Dice:

“Y entonces el príncipe de los demonios dijo:
-Yo iré y la quemaré con alta fiebre e inflamaré su espíritu con todos mis ardores y verteré mis fuegos en todo su cuerpo y la haré frenética, y le presentaré diversos fantasmas y te la traeré a media noche”.

Jacobo de Vorágine: *La leyenda dorada*.

Se titula *Leyenda dorada* o *Legenda aurea*, en latín, una compilación de relatos hagiográficos reunida por el dominico Santiago o Jacobo de la Vorágine, arzobispo de Génova, a mediados del siglo XIII. Titulada inicialmente *Legenda Sanctorum* ("Lecturas sobre los Santos") fue uno de los libros más copiados durante la Baja Edad Media. La leyenda aurea fue el origen de muchas imágenes tradicionales de la iconografía cristiana, como la de San Jorge luchando contra el dragón.

Con este paratexto, la alusión al personaje de Yuvenka se ilumina. Así, la necesaria presencia de la mujer como iniciadora en el paso de la infancia a la juventud se inscribe como enigma en la vida del protagonista Verónica.

Construcción del personaje protagonista.

La identidad del personaje protagonista se construye, en primer lugar, desde el nombre. Es un personaje narrador enunciado en primera persona, a quien le corresponde el adjetivo “inocente”, pero que carece de nombre propio. Enuncia el *Yo* en la primera línea de texto: “¿Qué tendría yo hacia aquel entonces? Diez años, doce...A lo sumo apenas un par de meses por encima de los doce.”,11.

Nunca sabrá el lector el verdadero nombre del protagonista, quien declara haber tomado el nombre Verónico de un tal Larruarena, “por una viaraza”, 70. Larruarena es un

hombre de Pueblo Llano, un hombre instruido quien bautiza Landrú al gato de Verónico. En el diseño del personaje narrador, Cerretani acude a estrategias como la utilización del adjetivo *inocente*² desde el título. Así, marca el conjunto de rasgos principales del personaje: libre de culpa, cándido, sin malicia, que no daña, que desconoce una cosa. A lo largo de la trama, Verónico conocerá experiencias diversas y aprenderá de ellas. Sin embargo, nunca dejará de ser inocente: conservará la falta de malicia y la candidez, ya que mirará siempre con ojos transparentes aún en la peor de las visicitudes.

Los personajes son fuentes de información que contribuyen a la construcción del protagonista. Así, uno de ellos, nominado genéricamente como “el hombre” dialoga con Verónico:

“A mí también me gustaría tener un compañerito al lado para todo andar. Pero no puede ser, mi amigo. No digo que no: me encantaría porque usted es una criatura de ojos limpios. Claritos, los ojos, como de inocente.

-¿Yo, señor? ¿yo?

-Ajá, usted. Y un inocente es lo que hace falta, ¿no?

-¿Dónde, señor? ¿Cuándo?

-Ajá. Sí: basura todo lo demás, mi amigo. Todo basura, aparte del que es inocente y a quien se le nota que lo va a ser hasta el final”, 24.

La subjetividad del narrador tiñe el relato, por su manera de pensar, por su forma de interpretar y valorar la historia que cuenta. Con tales estrategias, el narrador subjetivo – además de estar involucrado en las acciones que narra- asume la función de controlar la secuencia de la trama. El mismo recurso del narrador protagonista aparece en *Confesión apócrifa*³: un hombre adulto que relata su infancia.

El narrador subjetivo se expande al plural en algunos momentos: Verónico y Landrú –el gato- componen un “*nosotros*” indisoluble:

Vimos al hombre y mendigo alejarse rumbo a las casas opuestas al sol. Mi Landrú intentó llamarlo, pero apenas (por la estupefacción) si consiguió producir el más insignificante runruneo. Cambiamos una mirada de las nuestras y supimos que ahora, positivamente, no había nada que hacer. Solivíé entonces al amigo por la barriga y me lo coloqué debajo del brazo. Él por su parte engarzó las uñas en mi

² DRAE: inocente. Adj. Libre de culpa. U.t.c.s. 2. Aplícase también a las acciones y cosas que pertenecen a la persona inocente. 3. Cándido, sin malicia, fácil de engañar. 4. Que no daña, que no es nocivo. 5. Aplícase al niño que no ha llegado a la edad de discreción. 6. fig. y fam. Ignorante, que desconoce una cosa.

³ Véase el trabajo de mi autoría: Barreiro, Graciela del Carmen. “Confesión apócrifa: infancia porteña y espacios en transformación”. En: Espacio, memoria e identidad. Configuraciones en la Literatura Comparada. Córdoba, Comunicarte Editorial, 2005.

tricota verde y gruesa, y enderezamos con relativo coraje hacia lo más proceloso de la ciudad.
[...] Aquél fue un día bravo para nosotros dos. Landrú empezó a tomarle apego a los sustos, me parece [...], 27.

Verónico y Landrú llevan una vida en paralelo: son golpeados y expulsados, pero recibidos con dulzura en escasas circunstancias. Landrú es un animal no personificado, el conocimiento del lector sobre su conducta y situación se despliega a partir de la visión de Verónico. Sus descripciones son verdaderos retratos:

Landrú se desperezó y bostezó. Cuando bostezaba se le ponía enorme y triangular la boca, de tal modo que por el ensanche se podía ver el contenido de la garganta rosado y como de caramelo [...]. Hacía pupilas de demonio al desplegar así las fauces, se endemoniaba todo. Le chispeaba la amarillez de los ojitos, parecía gato de mala entraña, fiera de cuidado, tigrecito de los llanos a lo mejor, y cebado además, 33.

El segundo “*nosotros*” es el que se erige cuando Verónico, relata la secuencia de amor con Yuvenka, y –luego– la separación definitiva:

¿Íbamos de veras a negarnos el uno al otro si en realidad estábamos ahí para tener toda esa necesidad de arrimar la tibieza de uno a la ternura del otro? [...] Al día siguiente Yuvenka y yo comprendimos que en adelante jamás nunca podríamos volver a mirarnos [...] Hay una madurez repentina en el alma de un muchacho, a veces. Yo debí de crecer varios años en esa sola noche y comprender cabalmente las cosas aun sin explicármelas del todo, 120.

El artificio narrativo en el punto de vista.

En *Retrato del inocente* nunca se explica –ni siquiera se deja algún indicio– cómo el personaje narrador ha podido llegar a “escribir” ese libro. En el Lazarillo nos enteramos de que Lázaro ha crecido y ha prosperado, a su manera. En *Retrato del inocente* no podemos siquiera inferir de qué manera Verónico ha logrado sostener un registro de lenguaje tan literario. Siguiendo a Butor: la novela picaresca descubre a su lector las entrañas, los intrínquilis, los secretos de la sociedad. Verónico acomete una tarea parecida, pero nunca sabremos los lectores cuál ha sido el desplazamiento vital que le permitió envolver sus recuerdos y entregarlos al reconocimiento pactado, desde la memoria sutilmente seleccionada.

Si la relación que existe entre la visión y lo que se ve o entre los elementos y la manera en que se presentan se denomina focalización, en *Retrato del inocente* estamos ante un focalizador interno, es decir un personaje involucrado en la acción narrada, que al

mismo tiempo observa y/o controla lo que se narra. El personaje protagonista Verónico aún la voz y la mirada para lograr la perspectiva, o punto de vista, desde la cual se cuenta la historia del mismo Verónico.

El relato primario (la huida de Verónico de Pueblo Llano y su vida en Buenos Aires) abre el camino al pasado, a la historia previa, mediante analepsis recurrentes.

Verónico se cuenta su propia historia en Pueblo Llano, relata los momentos con aquellos personajes: Alcirita Viacaba, la hermanita –Javiera–, Luisa Celina– la madre–, el padre, Alejandrita Crespo, Remigio V. Larruarena.

Cerretani elige como sujeto de enunciación al narrador protagonista, que actúa como testigo desprevenido o incauto, provisto de una ingenuidad evolutiva que permanecerá en el archivo de las resignificaciones. Ese tiempo anterior fue la infancia, que marcó lugares de su historia personal con enigmas y perplejidades.

La representación del submundo porteño.

En los espacios de la ciudad se instalan los personajes que marcan el deambular de Verónico. Así, la estación y la plaza Constitución como macroespacio, y el conventillo, como el pequeño cosmos multicultural. De los habitantes del conventillo, Benjamina Sosa aparece distante y poco amable, pero es quien recibe y da amparo a Verónico. Siguen Pastor Conrado “el idiota”, sus padres y sus hermanitos, y Yuvenka, la ucraniana hermosa, explotada por un proxeneta. La historia anterior de Yuvenka recrea la vida de su hermana Nenele, y da a entender que proviene de una tierra de hombres violentos y pasiones bravas.

Según Verónico, la vida al lado de Yuvenka valía la pena, era una vida “linda”.

La violencia, tema recurrente en Cerretani, está presente no sólo en la gran ciudad sino también en Pueblo Llano: Verónico la ha sufrido en la atrocidad de su propio padre.

Pero en Buenos Aires, la soledad intensifica la violencia:

Nos encontrábamos solos y con ese padecimiento de estómago, mi animal querido y un servidor, en esta ciudad de porra donde nadie confía en nadie y en la que las cosas de la perra vida se hacen más complicadas de lo que deben ser y de lo que son a primera vista, 21.

Aparecen lugares porteños, marginales más de medio siglo atrás, como el Parque Japonés, y la Plaza Retiro, con la Torre de los Ingleses, para dejar testimonio de los bordes por donde caminan los personajes.

Conclusión.

Ante un texto como *Retrato del inocente*, podemos hablar de realismo, de costumbrismo, de verosimilitud extrema, pero tanto el realismo como el costumbrismo porteño producen su propia dilución en un pudor mezclado con la fantasía del recuerdo: la elección del punto de vista (un adulto narrando su infancia desde un lenguaje elaborado, con neologismos, alusiones al lenguaje popular, referencias al lunfardo, adjetivación llamativa) borra o torna difuso el límite entre realismo y fantasía. Las vidas despojadas se construyen a sí mismas en la constelación cambiante que forman a partir de sus frágiles relaciones interpersonales, son “fantasías de la imaginación”, 83.

Como lectores, asistimos al relato de una autobiografía, una narración retrospectiva autodiegética que un individuo hace de su propia existencia, con el propósito de explayarse en la formación y el desarrollo de su personalidad. En algún punto, la exigencia mimética se disuelve por la mezcla con la fantasía atemporal. El tema es uno de los favoritos de Cerretani: la pregunta acerca de la posibilidad de recordar, más allá de la mera nostalgia, los escenarios y los hechos de la niñez y de la adolescencia.

Hay un relato de alejamiento de la fuente de dolor, hay un cuadro de la gran ciudad, está la maduración, el crecimiento de Verónico, todo sostenido de manera oscilante entre el realismo y la fantasía eufemística. Cerretani trabaja el texto con sutileza, marcando siempre el doble pliegue del lenguaje, entre la visión infantil y el despliegue verbal de un adulto educado. *Retrato del inocente* es un relato en el que cabe la interpretación simbólica a partir del epígrafe, que supera la presentación del retablo realista, y que modifica la serie –que podría multiplicarse sin fin– de situaciones enunciativas del desamparo de Verónico para hacer visible la secuencia del crecimiento del protagonista, a manera de iluminación o instante excelso, en la irrupción irreversible de Yuvenka.

BIBLIOGRAFÍA

- Abbate, Florencia. “La exploración de las líneas heterodoxas. Enrique Wernicke, Bernardo Kordon, Arturo Cerretani, Alberto Vanasco”. En: *Historia crítica de la literatura argentina* (dirigida por Noé Jitrik), Volumen 9, *El oficio se afirma*, dirigido por Sylvia Saïtta. Emecé Editores, Buenos Aires, 2004.
- Bachelard, Gastón. 2000. *La poética del espacio*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Bakhtin, M. 1981. *The dialogic imagination. Four essays*. Austin, University of Texas Press.
- Bal, Mieke. *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Cátedra. Crítica y estudios literarios. Madrid, 1990.
- Blasi Brambilla, Alberto. 1966. **Arturo Cerretani**. Buenos Aires. Ediciones Culturales Argentinas.
- Chevalier, Jean-Ghaerbrant, Alain. 1995. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona. Herder.
- Garrido Domínguez, Antonio. *El texto narrativo*. Editorial Síntesis. Madrid. 1996.
- Llanes, Ricardo M. *Antiguas plazas de la ciudad de Buenos Aires*. Cuadernos de Buenos Aires. XLVIII. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 1977.
- Ortiz, Alicia. *Infancia entre dos esquinas*. Ediciones La Rija, Buenos Aires, 1956.
- Rostand, Edmundo A. *Infancia provinciana (En el país del indio, del irupé y de las garzas)*. Castellví, Santa Fe, 1957 (Colección autores argentinos).
- Rubione, Alfredo. 1997. *Preguntas y escenas recurrentes en las ficciones narrativas de Arturo Cerretani*. En: Jitrik, Noé. (comp.) *Atípicos*. Instituto de Literatura Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Letras. UBA.